Die bildene Kunst der Afrikaner

Leo Frobenius

Peabody Museum fr F.W. Putnam

Herrn Prof. Dr. Putnam

Die bildende Kunst der Afrikaner.

Von

L. FROBENIUS.

(Separatabdruck aus Band XXVII [der neuen Folge Band XVII] der Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien.)

Mit 73 Text-Illustrationen.

Wien 1897.

Im Selbstverlage der Anthropologischen Gesellschaft.

Die bildende Kunst der Afrikaner.

Von L. Frobenius.

(Mit 73 Text-Illustrationen.)

Einleitendes.

Die vorliegende Studie verfolgt einen doppelten Zweck. Vor Allem soll geprüft werden, wie die Kunstwerke der primitiven Völker herauswachsen aus einfachen oder complicirten Ideengängen. Dann sollen diese Ideengänge selbst und der Einfluss auf die eigenen Entwicklungsproducte beleuchtet werden.

Wenn es sich hier also um die Feststellung einerseits der Thatsachen und andererseits des Wesens primitiver Kunst handelt, so wird wohl weniger die Aufgabe in einem Ueberblicken aller Thatsachen und in einem Eingehen in alle Wesenszüge dieser durchaus fremdartigen Erscheinungswelten zu suchen sein, als vielmehr darin, an einigen Beispielen aus einer Kunst beide zu skizziren in der Weise, wie sie zunächst verstanden werden können. „Zunächst" soll hier heissen, dass die Wissenschaft seit kurzer Zeit mit neuen grossen Gesichtspunkten und Wirkungskreisen bekannt geworden ist und dass es sich darum handelt, sich zu orientiren, sich klar zu werden über die Art, wie die neuen Aufgaben gelöst und die Lösungen nutzbar gemacht werden können.

Es sind zwei ausschlaggebende Eigenschaften, die die Afrikaner und ihre Werke auch hier wieder als geeignetste Prüfsteine erscheinen lassen. Dieser Erdtheil — vom Süden, wo der Buschmann als Repräsentant der niedrigsten Culturstufe gelten kann, bis zum Nilthale, in welchem einst die Aegypter die Gebildeten unter den Völkern des afrikanisch-asiatisch-europäischen Culturkreises waren — bietet einmal Beispiele aller Culturstufen bis zum „griechischen Wendepunkte", bietet zum anderen ein einheitliches Ganzes. Letzteres hat ja Ratzel, der in ausgezeichneter Weise darauf hingewiesen hat, wie jeder fremde Zufluss verläuft, weil der Afrikaner jede Materie afrikanisirt, ausführlich besprochen.

Von der Seite aus angesehen, ist das Material Afrikas ganz besonders geeignet zu derartigen Betrachtungen; andererseits ist es aber wegen derselben Eigenschaften sehr schwer handlich. Es fehlt jede scharfe Grenze, Linie, Sonderung, Eigenart in Entwicklung und Entwicklungsproducten. Völker, Ideen, Handfertigkeiten fliessen derart durch einander, dass es dem Forschenden meist unmöglich ist, Ursprung und Ausgang einer Strömung aufzufinden.

Wer sich aber damit begnügt, die Richtungen und Eigenarten der Entwicklung zu erkennen und festzustellen, der wird stets mit reichen Ergebnissen vom afrikanischen Arbeitsfelde heimkehren. Nur von einem hohen Standpunkte aus betrachtet, wird der Afrikaner, sein Geistesleben und seine Kunst verstanden werden können.

1. Die Thatsachen.

Die Menschenfigur als Schnitzwerk, Zeichnung und Ornament soll der Betrachtung unterworfen werden.

Ueber die Plastik der Naturvölker ist sehr wenig gearbeitet worden. Die ergebnissreichste Abhandlung ist die von Julius Lange,[1] der in allen Schnitzwerken und Sculpturen der Völker vor den Griechen die Frontallinie, jene Linie, die, die Geschlechtstheile mit der Stirne verbindend, Nase, Kinn und Brust halbirt, nachweist. Diese Linie ist auch eine allen Menschenbildern Afrikas eigenthümliche. Sie wird wahrscheinlich als eine Folge der Entwicklungsweise erklärt werden müssen.

An der Menschenfigur war den Künstlern aller Zeiten der Kopf Hauptwerthstück. Dem Künstler der Jetztzeit ist er als Ausdrucksbild von Geist, Charakter und Empfindung bemerkenswerth. Dem Griechen erschien er, sozusagen, als architektonisches Glied am wichtigsten. Welches Interesse hat die Negerkunst an ihm gefunden, dass sie ihn meistens bedeutender an Umfang und eingehender in der Gestalt behandelt? Hier kann nur das Studium des Schädelcultes Lösung und Antwort bringen.

Wilson, der längere Zeit unter den Pongwe weilte, erzählt Folgendes: Die Schädel ausgezeichneter Menschen werden mit grosser Sorgfalt aufbewahrt, aber immer verborgen gehalten. Es ist vorgekommen, dass man einem erst kürzlich verstorbenen, angesehenen Manne den Kopf abgeschnitten hat und denselben auf Kreide austropfen liess. Man hält das Hirn für

[1] Julius Lange, „Billedkunstens Freinstilling af Mennrskikkelsen i dens aeldste Periode intic Hesjirpacktet af den graeske Kunst", Koppenhagen.

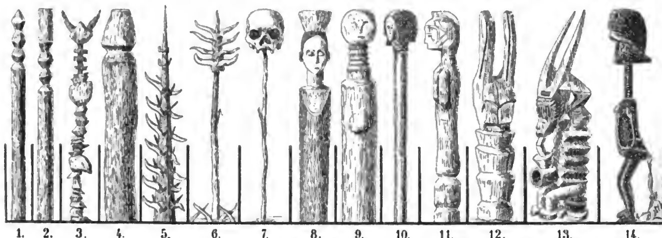
den Sitz der Weisheit und die Kreide saugt dieses angeblich ein, wenn man sie während des Zersetzungsprocesses unter den Kopf legt. Wer dann mit solcher Kreide seine Stirne bestreicht, in dessen Kopf steigt die Weisheit dessen ein, dessen Hirn die Kreide eingesogen hat.[1]) Von der Goldküste berichtete einst Arthus, dass der dem Urtheil des Fürsten Verfallende hingerichtet wurde. Danach versammelten sich die Freunde und Verwandten, ihn zu betrauern. Die Männer — also die Angehörigen — thaten das Haupt in einen Topf und kochten es, bis das Fleisch ausfiel, worauf sie dasselbe mit der Brühe verzehrten und die Hirnschale als heilig aufhingen.[2]) Aus Ostafrika ist Aehnliches bekannt. Nach dem Tode eines Wadoë-Häuptlings wird von der jungen Mannschaft irgend ein Fremder mit tiefschwarzer Haut getödtet und in den Wald geschleppt, woselbst ein eigens dafür bestimmter Mann, dessen Amt, wie bei uns das des Henkers, vom Vater auf den Sohn übergeht, die Leiche weiter behandelt. Er schneidet ihr die Hände ab und muss deren Fleisch ungesehen von Anderen heimlich im Walde verzehren. Den Kopf bringt er mit in's Dorf, wo nach Reinigung des Schädels aus der Hirnschale ein Gefäss zum Biertrinken für das neue Stammesoberhaupt hergestellt wird.[3]) Ueber die Schädelverwendung im Togogebiet hat Herold Verschiedentliches in Erfahrung gebracht. Danach ist die

[1]) Wilson, „Westafrika", S. 293.

[2]) Arthus in Allgemeine Historien der Reisen, Bd. IV, S. 213.

[3]) Stuhlmann, „Mit Emin Pascha in's Herz von Afrika", S. 38; vgl. auch W. Bosmann, „Reise nach Guinea", 1708, S. 51. Aehnliches berichtete schon Krapf, „Reisen in Afrika", Bd. I.

Sitte, den erschlagenen Feinden mit dem Haumesser den Kopf abzuschlagen, im Hinterlande allgemein üblich. Auf Kriegszügen ist diese Thätigkeit der allgemeine Vorzug und das traditionelle Recht der Familienältesten. In einem Orte des Otschi-Sprachgebietes wird dem Hauptgotte Sia geopfert. Demselben muss jedes Jahr eine neue, mit einem Menschenschädel angefertigte Trinkschale dargebracht werden, weil er aus einer gewöhnlichen Kürbisschale nicht zu trinken pflegt. Naturgemäss wird nun Jeder, der eine solche Trinkschale bringt, als besonders tapferer Mann angesehen, weil er einen Menschen erschlagen hat.[1]) Die Missionäre, als Gefangene zum Zuschauen bei den Gräueln des Aschanti-Heeres gezwungen, sahen, wie Krieger aus frischen Schädeln sich Trinkgefässe schnitzten.[2]) Anga-Anga am Congo trank aus den ausgegrabenen Schädeln seiner Feinde Palmwein,[3]) die Neger am Cap Corse zu Arthus' Zeiten aus den Hirnschalen der erschlagenen Holländer.[4]) Es ist das also als echt afrikanische Sitte zu bezeichnen.



Ahnenbilder und Verwandtes aus Afrika und Madagaskar.

Als Cameron das nördliche Uluba durchzog, traf er die Hütte an, die das grösste Heiligthum des Landes enthielt, „die grosse Medicin". Er schob einen

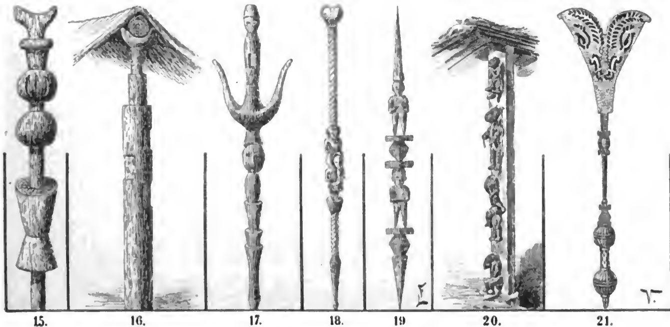
[1]) Vgl. Herold in „Mittheilungen aus deutschen Schutzgebieten", 1893, S. 61—65; 1892, S. 148.

[2]) Ramsayer und Kühne, „Vier Jahre gefangen in Aschanti", S. 18.

[3]) A. Bastian, „Die deutsche Expedition an der Loangoküste", Bd. II, S. 92.

[4]) Gotthard Arthus, „Eine wahrhaftige und historische Beschreibung der Goldküste", 1601, S. 110; Allg. Hist. d. R., IV, S. 10. Siehe auch Hoffmann, „Abbeokuta", S. 200, Anmerkung 2. Kropf, „Die Xosakaffern" u. A. m.

Streifen des Zenges bei Seite, um die Beschaffenheit kennen zu lernen. Im Kreise aneinandergereiht lagen da eine Anzahl mit Perlen geschmückter Schädel. Es waren die Schädel von Häuptlingen und Brüdern des Herrschers, die sich gegen ihn empört hatten, aber besiegt und getödtet wurden.[1]) Der Schädel eines weisen Häuptlings in derselben Gegend[2]) ward von seinem Bruder in einem Topfe aufbewahrt und bei öffentlichen Angelegenheiten hervorgeholt.[3]) Die Wapare sorgen vor Allem dafür, dass der Kopf eines Todten bestattet wird. Zunächst wird der Körper in einer Grube inmitten der Hütte versenkt. Nach einem



Stammbaumbildungen aus Afrika.

Jahre wird das Grab geöffnet, der Schädel der Grube entnommen und in einem Thontopfe in der Hütte aufbewahrt. Während das Skelet in der Tiefe bleibt, gilt es als unglückbringend, wenn der Unterkiefer fehlt.[4]) Das ziehe Krankheiten nach sich, heisst es im Volksmund, und um das womöglich doch noch zu verhindern, wird eine Ziege geschlachtet und der Unterkiefer mit dem Schädel in den Topf gelegt, damit „der Todte kauen könne". In der Landschaft Pan hängen die Töpfe statt in der Hütte im

[1]) Cameron, „Quer durch Afrika", Bd. II, S. 58.

[2]) Fr. Ratzel, „Völkerkunde", 2. Aufl., II. Bd., S. 312.

[3]) H. Frobenius, „Der Heidenneger im ägyptischen Sudan", S. 434.

[4]) Ueber Kinnladen und deren Bedeutung für den Schädel, siehe Herold, a. a. O., 1893, S. 65. Atkins in Allg. Hist. d. R., Bd. III, S. 483. Stuhlmann, a. a. O., S. 186

Freien, in hohlen Bäumen, unter überhängenden Bäumen oder an unheimlichen Orten.[1]) Die Bube bestatten die Todten auf einigen Stellen der Insel derart, dass der Kopf aus der Erde hervorragt.[2]) Stuhlmann fand vor der Hütte eines angeblichen Wambuba-Zauberers den einstigen Bewohner derart bestattet, dass die Hälfte des Schädels aus der Erde sah.[3])

Die Kopfjagden der Indonesier und Nordwestamerikaner sind allgemein bekannt, weniger die der Afrikaner. Die alten Jaga glaubten, erst dann muthig in die Schlacht ziehen zu können, wenn die ersten Gefangenen als Sühnopfer für die von den Soldaten des Heeres begangenen Verbrechen getödtet waren.[4]) Im Otschigebiete darf an den Festtagen nur der mittanzen, der einen Schädel heimgebracht hat,[5]) und ebenso wurden die Jünglinge der Jaga nicht eher unter die Zahl der Männer aufgenommen, als bis sie dem Heeresführer zum Zeichen ihres Muthes den Kopf eines Feindes gebracht hatten.[6]) Um den

[1]) Oskar Baumann, „Usambara und seine Nachbarländer", S. 238–239.

[2]) Oskar Baumann, „Fernando Po und die Bube", S. 97. A. Bastian, „Ein Besuch in San Salvador", S. 320.

[3]) Stuhlmann, a. a. O., S. 638.

[4]) A. Bastian, San Salvador, S. 205.

[5]) Herold, a. a. O., 1892, S. 148.

[6]) Allg. Hist. d. R., Bd. V, S. 104, siehe auch ebenda, S. 29.

Sinn zu enträthseln, ist weniger auf die Aeusserlichkeit der Form als das Wesen der Sitte zu achten. Es stimmt daher mit dem bis dato Gesagten überein, wenn Lenz sagt: es sei nicht eine Regel der Fan, dem Kannibalismus zu huldigen. Nur bei Siegesfesten komme es vor, dass die Gefangenen oder die getödteten Feinde verzehrt würden.[1])

Mit voller Klarheit tritt der Grundzug dieser Sitte aber aus Folgendem hervor: Der König der Bara wird nicht eher bestattet, als bis sein Nachfolger eine Stadt erobert oder mit irgend Jemand, seinem eigenen oder eines anderen Freunde oder Todfeinde bis zum Blutvergiessen gekämpft hat.[2]) Die Neger Angolas thun bisweilen ein Gelübde, eine gewisse gefährliche Unternehmung auszuführen, nehmen vom Könige Abschied und kehren nicht eher wieder, als bis sie solches in's Werk gesetzt haben.[3])

Letztere Angaben beweisen die Verwandtschaft mit den Quixille-Tabu-Sitten und damit haben wir bekanntes Terrain erreicht.[4]) Das Verhältniss dieser Sitten zu anderen Zweigen der Ahnenverehrung ist nun leicht erkenntlich.

Ratzel legt seine Auffassung des afrikanischen Schädeldienstes in den Worten nieder: „Der Schädel ist ein Todtendenkmal.“[5]) Bastian sagt: „Der Todtenschädel bildet für den Neger nicht das Memento mori des natürlichen Vergehens, wie es die ägyptischen Priester deuteten, sondern das böser Zauberei.“[6]) Gewiss, es liegt eine grosse Macht in dem Schädel des Verstorbenen[7]) nach nigritischer Anschauung und sicherlich sprechen auch gleichzeitig die Erinnerungen an die Verstorbenen aus dem Schädeldienste lebendig. Somit war Ratzel berechtigt, auf die Verwandtschaft der Schädel und Ahnenfiguren hinzuweisen, ein Verhältniss, das wohl am klarsten in folgender Formel erläutert wird: „In Folge Beeinflussung durch Schädeldienstideen ward der Geisterpfahl zur Ahnenfigur.“

Doch, was ist der Geisterpfahl?

[1]) Oskar Lenz, „Skizzen aus Westafrika“, S. 89.

[2]) J. Sibree, „Madagaskar“, S. 268.

[3]) Allg. Hist. d. R., Bd. V, S. 30. Daran schliesst sich an, was Lenz erzählt, a. a. O., S. 88.

[4]) Ausführung über die Enthaltungsgebote, siehe „Der Kameruner Schiffsschnabel und seine Motive“ von L. F., Nova Arta, 1896, I, S. 20—37.

[5]) Ratzel, „Völkerkunde“, 2, II, S. 45.

[6]) A. Bastian, „Loangoküste“, II, S. 82—83.

[7]) Deshalb wird auch den Schädeln der Feinde eine gewisse Verehrung gezollt. Norris, „Reise in's Innere von Afrika“, S. 216. Cameron, a. a. O., Bd. II, S. 58.

Worauf der afrikanische Walddienst zurückgeführt werden kann, ist schon erörtert worden.[1]) Demnach mag es genügen, auf einige wenige Facta hinzuweisen, um eine Stellung zu den hier vorliegenden Fragen nehmen zu können. Im Walde, dem Wohnplatze der Ahnen und des Bundgeistes, macht der afrikanische Jüngling die Ceremonien durch, die der Vergeistigungsidee entspringen. Wenn er entlassen wird, gibt ihm der Weihe-Ganga ein Holz, einen Ast, einen Stab mit.[2]) Der Jüngling, jetzt der Mann, pflanzt den Zweig vor seiner Hütte in den Boden. Es ist das Bindeglied, das ihn mit den Geistern der Ahnen in Verbindung hält.[3]) Der gleiche Sinn, in andere Form gekleidet, spricht aus der Sitte, den Geist des Besessenen in einen Ast, der alsdann vom Baume gebrochen und vor der Hütte des Kranken aufgepflanzt wird, zu bannen.[4]) Die Mandingo-[5]) und Ngola[6])-Neger denken oder dachten einst auch ein Gleiches, wenn sie die Verstorbenen entweder unter Bäumen bestatteten oder auf dem Grabe Stangen mit Lappen befestigten. Es ist immer dasselbe Motiv: der bastumwundene Stecken, der in Akwapim vor der Hausthüre als Schutz gegen böse Geister oder als Träger der gegen Feinde gerichteten Verwünschungen aufgestellt ist;[7]) die mit Kräuterbüscheln gezierten Pfähle, die wie die Kerbhölzer der Lendu[8]) als Schutz gegen Diebe auf den Feldern Kongos standen;[9]) die Pflöcke, die die Xosa-Ganga zum Schutze gegen die Pocken unter dem Volke vertheilten;[10]) die Büsche, mit denen der König Aschantis

[1]) „Die afrikanische Baumverehrung“ von L. F. in „Aus allen Welttheilen“, 1895—1896, Heft 8.

[2]) René Caillié, „Journal d'un voyage à Temboctou“, Bruxelles 1830, Bd. I, S. 113. A. Bastian, „Der Fetisch“, S. 11. Büttikofer, „Reisebilder aus Liberia“, Bd. II, S. 328. Buchner, „Kamerun“, S. 25. Reichnow in d. „Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte“, 1873, S. 180. Lenz, a. a. O., S. 207.

[3]) Ein ähnlicher Gedankengang ist es, wenn der Neger durch Behexung der Zähne, Haare, Nägel eines Feindes, Einfluss auf den einstigen Träger ausüben zu können glaubt.

[4]) Ward, „Fünf Jahre unter den Stämmen des Congo“, S. 30—31.

[5]) Wilim, a. a. O., S. 54.

[6]) Wolf Wissmann, „Im Inneren Afrikas“, S. 53.

[7]) A. Bastian, „Allerlei aus Volks- und Menschenkunde“, Bd. II, Einleitg., S. 54.

[8]) Stuhlmann, a. a. O., S. 479.

[9]) Merolla, „Eine Reise nach Congo im Jahre 1682“, S. 627, und Aehnliches bei Winterbottom, „Nachrichten von der Sierra-Luren-Küste“, Weimar 1805, S. 323, und E. Marno, „Reise nach der ägyptischen Aequatorialprovinz“, S. 107.

[10]) A. Kropf, „Das Volk der Xosa-Kaffern“, S. 208.

den Schädel seines grössten, noch nach dem Tode gefürchteten Feindes umstecken liess.[1]) Wenn das Leben des Dualla mit seinem Baume auf das Engste verknüpft ist[2]) und das Wohl und Wehe der Aschongo- und Muschikongo-Dörfer von dem Gedeihen des bei der Ortsgründung gepflanzten Baumes abhängt, so ist damit die Verbindung mit der südafrikanischen Mythe vom Hervorwachsen des Menschen aus den Bäumen[3]) gegeben.

Da also dergestalt der Pfahl an der Stelle des Baumes auf den Gräbern steht, er sich als Pars pro toto von dem vom Ahnengeiste bewohnten Baume getrennt und dessen Bedeutung übernommen hat, so ist es berechtigt, ihn als Geisterpfahl, als vom Geiste belebt, als Geisteswohnstatt zu bezeichnen.

Da, wo einst das Blätterwerk den Ast schmückte, an Stelle des trockenen Laubes[4]) ist der Lappen getreten. Eine Sammlung von Notizen über Lappenbäume ist bei Andree zu finden.[5]) Aber nicht allein Bündel von Stroh, Lumpen, zerbrochener Hausrath, Lappen etc. beleben die einfache Gestalt des Astes. Durch Vervielfältigung,[6]) durch Aufsätze von Hörnern,[7]) durch Kerbschnitte wird die Erinnerung an seine Abstammung angedeutet. Letztere sind die wichtigsten Merkmale. Den Kerbpfählen auf den Feldern der Lendu entspricht der 4 Fuss lange, aus dem Holze der heiligen Habila geschnittene Pfahl, dessen Rinde in regelmässigen Abständen ringförmig entfernt ist. Er steht in einer kleinen Hütte neben den Behausungen der Somrai.[8]) Wie auf den Gräbern der Betsileo „mit Schnitzwerk bedeckte Pfähle, auf denen sich vasenförmige Verzierungen erhoben",[9]) standen, so werden in Molembo die Gräber durch „die Mti genannten Pfeiler mit Aufsetzen darauf bezeichnet".[1]) Das Werthvollste ist die Mittheilung Schweinfurth's über den Schmuck der Bongogräber. „Die Bongo bezeichnen stets die Grabstätte durch Errichtung einer Anzahl hoher und beschnitzter Holzpfähle, die mit vielen Kerben und Einschnitten verziert sind und deren Aeste mit Benützung der natürlichen Gabelung wie zugespitzt erscheinen." Die Zahl dieser Votivpfähle schwankte von einem bis fünf auf jedem Grabe. Befragt nach dem Sinne dieser Schnitzwerke, erklärten ihm und Heuglin die Chartumer, „jede Kerbe bezeichne einen im Kriege vom Verstorbenen Erschlagenen".[2]) Ratzel berichtet, dass in Afrika Gläubiger und Schuldner sich die Anzahl der geliehenen Wertheinheiten durch Einschnitte in einen Stock zu notiren pflegen und dass ebenso Kaufleute und Träger auf der Reise die Anzahl der Nachtlager auf dem Wanderstabe markiren.[3])

Schädel und Geisterpfahl werden in gleicher Weise als Wohnstätte des Geistes, des Ahnen angesehen. So verstehen wir ihre Verbindung. An der Goldküste wurden früher Verwandte und Befreundete eines Häuptlings bei dessen Tode umgehackt. Ihre Körper sanken mit in die Grube. Die Köpfe aber wurden auf Stangen über dem Grabe aufgerichtet und das ist eine Zierde, die dem Todten zu hoher Ehre gereicht.[4]) So ragen in allen Theilen Afrikas auf den Gräbern der Fürsten und Vornehmen die auf Stangen befestigten Schädel derer, die den Edlen ins Jenseits begleiteten, empor.

Dem Sinne dieser Sitten entsprechen die Schwankungen der Formen. Von diesen ist vor allen Dingen zu sagen, dass der Wille, zu entwickeln, offenbar nicht vorhanden ist, dass am Schädelpfahle sich Merkmale des Körpers unwillkürlich zeigen, dass die Erinnerung an den Entwicklungsgang selbst an verhältnissmässig gut gebildeten Figuren (siehe den Kerbpfahl als Hals bei Fig. 14) noch voll rege ist, dass in allen hier vorgeführten Bildwerken (Fig. 1—14) der Gehalt an Idee die Ausführung der Form übertrifft. Betont muss aber werden, dass hier gerade solche Schnitzwerke, an denen diese Eigenschaft besonders gut kenntlich ist, ausgewählt sind. Die afrikanische Plastik bietet durchaus nicht selten sehr

[1]) Bowdich, „Eine Mission nach Cap-Coast-Castle", S. 369.

[2]) A. Bastian, „Loangoküste", Bd. I, S. 164—165.

[3]) „Die afrikanische Baumverehrung", a. a. O., S. 292, 293.

[4]) Junker, „Reisen in Afrika", I, S. 460.

[5]) R. Andree, „Ethnographische Parallelen und Vergleiche". Kruikshank, „Ein 18jähriger Aufenthalt an der Goldküste", S. 218. Lenz, a. a. O, S. 207.

[6]) Dapper, „Afrika", deutsche Ausgabe, S. 372.

[7]) Abbildung bei Lieutenant Oliver, „Madagaskar and the Madagassy", London 1862, S. 14. James Sibree, „Madagaskar and its people", S. 252. Madagassy Tombs. Louis Catat, „Voyage à Madagaskar" in „Le Tour de Monde" 1894, S. 392, 395, 397. James Sibree, „The journal of the anthropological Institut of Great Britain and Ireland", London 1892, Plate 16 and 17. Charles Bonnet, „Madagascar, la Reine des Isles Africaines", Paris 1883. Siehe unsere Fig. 5 und 6.

[8]) Nachtigall, „Reisen in Afrika", Bd. II, S. 585—586.

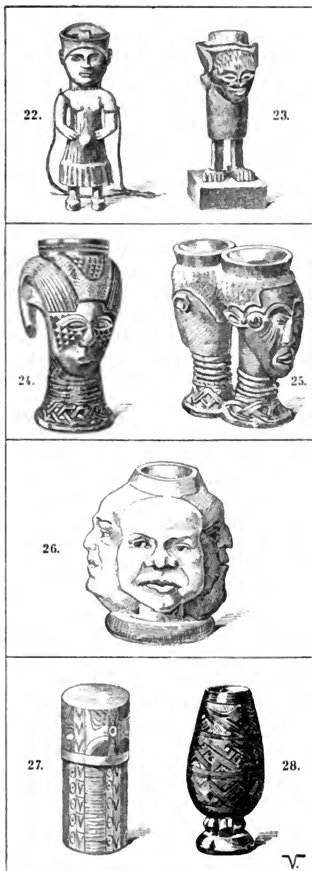
[9]) Sibree, „Madagaskar", deutsche Ausgabe, S. 260.

[1]) A. Bastian, „Loangoküste", Bd. I, S. 164; S. 39 und a. a. O.

[2]) Schweinfurth, „Im Herzen von Afrika", S. 119—120.

[3]) Ratzel, „Völkerkunde", 2, I, S. 235.

[4]) Allg. Hist. d. R., Bd. III, S. 171, Abbldg., S. 170.



Amulettfigur (22) und Becher aus dem Congobecken.

gut ausgeführte Menschenbilder. Wenn an einer anderen Stelle das Gesicht der Untersuchung unterzogen wird, wird sie zeigen, dass die Plastik der Neger in technischer und künstlerischer Rücksicht mehr leistet, als die der meisten primitiven Völker.

Die vorher erwähnte Erscheinung kann aber noch länger fesseln. Der Kerbbaum tritt auch häufig als Stützbalken des Daches auf (Fig. 15, 16). Als Wappenpfahl (Fig. 20) endet die Entwicklungsreihe, die den analogen Ideengängen bei anderen Völkern vollständig entspricht. Wenn die Scepter der Häuptlinge als Kerbstäbe und Figurenschnitzereien (Fig. 18, 19) sich in den Museen befinden, so liegt dem und anderen offenbar auch wieder die Sitte zu Grunde, in Kerbhölzern dem Gedächtniss, und zwar hier hinsichtlich genealogischer Ereignisse und Thatsachen, zu Hilfe zu kommen. Ein Scepter, wie Fig. 21 nach Dr. Weule, ist durchaus geeignet, diese Annahme zu unterstützen, denn die Eidechsen unter dem mächtigen, mit palmblattähnlichen Augenbrauen ausgezeichneten Gesichte gemahnen an die häufige Vermischung und Verwechslung von Menschen- und Eidechsenbild.

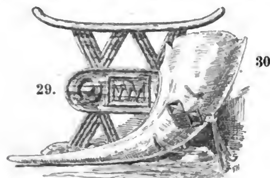
Es ist wohl berechtigt, auf ein Vorkommen in Neu-Guinea hinzuweisen, auf jene Figuren, deren oberer Kopftheil fehlt und durch einen Menschenschädel ersetzt wird, wenn im Inneren Afrikas Figuren mit offenen Köpfen zur Aufbewahrung mysteriöser Salben- und Zaubermittel dienen (Fig. 22). Das Verkümmern aller Gliedmassen auf Kosten des wachsenden Kopfes und die Verwendung dieser Figuren als Trinkbecher (Fig. 23) erinnert so auffallend an andere Entwicklungsphasen der Ahnenfiguren, dass die Analogie des Trinkens aus Schädelbechern in die Augen fällt. Und da in fernerer Entwicklung die Köpfe sich paaren, gar zu vieren zusammentreten (Fig. 25, 26), so ist auch das verwandtschaftliche Verhältniss zu den Stammbaumbildungen bewiesen. Es liegt also nur eine neue Spielform der schon besprochenen Thatsachen vor.

Die Fig. 27 u. 28 bieten typische Beispiele für das afrikanische Aug-Ornament. Dasselbe tritt sehr selten allein auf.[1]) In regelmässiger Anordnung ziert es, meistens stark umgebildet, die Gegenstände. Eine eigenartige Form in Tätowirung und auf Lederarbeiten ist schon besprochen.[2]) Es ist anzunehmen, dass an diesen Stellen das Aug-Ornament auf Verkümmerung von Thierfiguren zurückgeführt werden muss, da die Totems Tracht und Tätowirung auch

[1]) Vgl. „Kameruner Schiffsschnabel", a. a. O., Fig. 4.
[2]) Intern. Archiv für Ethnographie, 1896, Heft 5.

sonst beeinflusst haben. Auf diesen den Ahnenfiguren so nahe stehenden Bechern ist das regelmässige Auftreten des Aug-Ornamentes [1]) mit den Stammbaumschnitzereien in Beziehung zu bringen. Das Oval der Kopfspitze (Fig. 29) enthält zwischen den beiden Augen das Zahnornament. Dasselbe ist in Afrika fast der ständige Begleiter des Aug-Ornamentes, wenn nicht Kreise, Dreiecke oder Rechtecke den Mund vertreten.

Ebenso so häufig wie auf den Bechern kann das Aug-Ornament auf Halsringen der Bateke erkannt werden. Fig. 31 zeigt es dreimal. Das schönste derartige Stück war auf der Weltausstellung in Antwerpen zu sehen. Auf drei Vorsprüngen — wie auch Fig. 31 mehrere besitzt — waren vorne rechts und links je ein Auge, in der Mitte durch concentrische



Nackenstütze vom Sambesi (29) und Horn aus dem Congo-Becken (30).

Halbbögen der Mund zur Darstellung gebracht. Dies Vorkommen gemahnt an Amuletschnüre vom oberen Congo, welche als Anhängsel kleine, meist kümmerlich ausgebildete Figuren oder Köpfe tragen. Endlich ist über das Aug-Ornament noch hinzuzufügen, dass die Formen meist schwer erkennbar sind. Der Grund der Erscheinung bei der Darstellung auf den Bechern (z. B. Fig. 28) ist in dem Einflusse der geflochtenen Gefässe zu suchen.

Es ist bis jetzt die Darstellung des Menschen in der Plastik, die Auflösung des Gesichtes in der Ornamentik skizzirt worden. Dem möge die Betrachtung des Menschen in der Ornamentik und Zeichnung folgen. Bei der Eintheilung der Menschenbildnisse in solche von vorne und solche von der Seite tritt eine auffallende Thatsache hervor. Im Süden und im Norden, bei Buschmännern und Aegyptern ist die Profilzeichnung, bei den Negern die en face-Darstellung bevorzugt.[1]) Der Vergleich ägyptischer und buschmännischer Bildwerke fällt entschieden zu Gunsten der letzteren aus. So freie Figuren (siehe Fig. 73), wie sie die Künstler der Wildlinge häufig zeichnen, sind bei den alten Aegyptern Seltenheiten. Zwischen diesen beiden Polen der afrikanischen Kunst, von denen der eine mit der Quelle, der andere mit der Mündung eines Stromes verglichen werden kann, tritt die symmetrisch gebildete Vorderansicht unter den Menschendarstellungen hervor. Die Vorliebe für die Symmetrie mag dies zumeist erklären. Weshalb haben aber fast alle diese Menschen gespreizte Extremitäten? Der Mensch theilt in der afrikanischen Kunst diese Eigenschaft mit nur einem Thiere — einige kleine,



Fig. 31. Halsring aus Messing der Bateke (1/1 nat. Gr.). (Coll. Baumann im k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien.)

selten in der Kunst erscheinende, wie Schmetterling und Käfer, spielen fast keine Rolle —, mit einem Thiere, nämlich der Eidechse.[2]) Die Aehnlichkeit von Eidechsen- und Menschenbildniss hat zu einer Verwirrung der Formen geführt, die uns berechtigt, vom M e n s c h e n - E i d e c h s - O r n a m e n t zu sprechen. Vergleicht man eine von Ratzel [3]) abgebildete Puppe der Suaheli mit den Ornamenten auf Fig. 50 u. 52, so erkennt man den Umfang der Aehnlichkeit. In

[1]) Die Auflösung ist für Solche, die mit derartigen Ornamenten nicht bekannt sind, bei Westermann gezeichnet. Monatshefte LXXIX, December 1895, S. 340.

[1]) Letztere scheint sich nur auf den Hüttenwänden im Sudan zu finden.

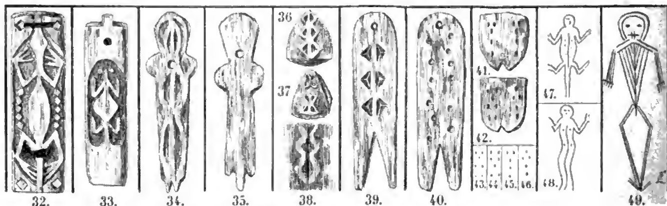
[2]) Ueber „Die Eidechse als Ornament in Afrika" hat Dr. Weule kürzlich eine recht ansprechende Studie in der Bastian-Festschrift veröffentlicht, in welcher er dem Verfasser dieses an der Hand des eminenten Berliner Materiales einige Irrthümer und einen Zeichenfehler in dankenswerther Weise nachgewiesen hat.

[3]) Ratzel, „Völkerkunde", 2, II, S. 206.

mancher Weise äussert sich die Verwandtschaft und gegenseitige Beeinflussung der Formen. Fig. 47 u. 48 sind die correspondirenden Ornamente auf zwei Beinen einer Kopfstütze. In Schnitzereien der Loangoküste wechseln Mensch und Eidechse einander ab. Auf dem Stammbaumscepter (Fig. 21) traten Eidechsen an Stelle der Menschen etc. Nicht nur aus der bildlichen Darstellung, auch aus Mythe und Sitte spricht die Vermischung. Von geschwänzten Menschen und Thieren stammen die Ahnen ab; die über die Hütte hinhuschende Eidechse ist der Ahn selbst; der Seelenwurm wächst auf zur Eidechse [1]) u. s. w.

Fig. 34 u. 36 zeigen drei übereinandergesetzte, spitzeiförmige Figuren. Wir wissen von Merensky, dass diese „Zauberwürfel" die Namen „Männer" und „Frauen" tragen.[2]) Der Aussage entspricht die äussere vorliegt, ein so (anscheinend) regelloses Hin- und Herschwanken, dass ein sehr grosses Material dazu gehört, die Fäden zu entwirren, und endlich, dass wir berechtigt sind, zunächst als Menschen-Eidechs-Ornamente alle diejenigen zu bezeichnen, deren Herkunft nicht ganz klar ist und bei denen es unsicher ist, ob mehr die Eigenschaften des Menschen oder die des Thieres überwiegen. Es ist ja zu hoffen, dass endlich auch diese Abtheilung des Berliner Museums ihre Schleusen öffnen wird, dass Studien, wie die Weule's, an Zahl wachsen werden, dass somit die Zeit nicht allzu ferne ist, in der eine gründliche Sichtung der Menschen und der Eidechsen in den Ornamenten Afrikas möglich ist.

Aus der Reihe 49, 50, 34, 36, 38, 37, 39, 40, 41, 42 können die Bezeichnungen der Ornamente



Eidechsen- und Menschen-Bilder und -Ornamente aus Afrika.

Gestalt der Hölzer. Doch ist es auffällig, dass das Ornament einer Entwicklungsreihe angehört, deren Ausgangspunkt eine andere Figur, als die Umrisszeichnung der Hölzer ist. Das Ornament ist entschieden aus Zusammenklappen entstanden (Fig. 50). Nun zeigt Weule (auf S. 22), dass aus Kopf, Rumpf und Schwanz der Eidechse die gleiche Dreiellipsenfigur entstehen kann; und nimmt man noch gar dazu, dass Fig. 32 u. 33 der Bedeutung nach Fig. 34 u. 35 entschieden verwandt sind, dass auf diesen ausgesprochene Eidechsentypen sich befinden, die ebenso wie Fig. 50 zu einer Bildung wie auf Fig. 34 u. 36 werden können, so wird zugegeben werden müssen, dass hier eine so grenzenlose Verwirrung der Formen unter einander erkannt werden. Auch hier wirkt auf die freie Darstellung (Fig. 49) die Zeichnung im Flechtwerke (50) umbildend. Der Sinn bleibt, die Form verkümmert (34—40). Fig. 41 u. 42 sind einige der Täfelchen, die den Dahomehern ein primitives Mittel des Fernverkehres waren. Ihre Form und die symmetrische Anordnung der Zeichen lassen noch den Ursprung ahnen. Die Ornamente auf den Schilden sprechen für sich selbst (Fig. 51—64). Das Ornament auf Fig. 52 sehen wir zunächst als eine durch Eidechsen-Ornamente beeinflusste Menschendarstellung an. Der Schwanz kann im männlichen Gliede seinen Ursprung haben. Die Annahme, dass diesen Ornamenten das Menschenbildniss zu Grunde liegt, wird in Folge der Sitte anderer Völker bevorzugt. Das Verhältniss der Ornamente unter einander ist leicht erkennbar. Die Herstellungsweise (die meisten der Schilde sind geflochten), dann Verkümmerung der einzelnen Theile, Verdoppelung, Verlängerung gebrochener Linien in

[1]) „Kameruner Schiffsschnabel", a. a. O., S. 66—73. „Ein Motiv des Gefässcultes", Verhandl. der Berliner Ges. f. Anthr., Ethn. u. Urgesch.", 1895, 532 ff.

[2]) Merensky, „Beiträge zur Kenntniss von Südafrika", S. 42 ff.

fortlaufendem Sinne, Verschiebung, Auflösung etc. führen so zum Kreuze, zur Zickzacklinie (abstammend von den Extremitäten), zum Karo etc.

Diese Schilde gehören mit einer Ausnahme dem centralen und westlichen Afrika an, Fig. 61 aber und Fig. 65—72 sind Fabrikate der Ostafrikaner. Diese sind deshalb die interessanteren, weil auf ihnen mehrere Darstellungsweisen offenbar desselben Motives durcheinandergeflossen sind. Das Ornament (Fig. 61), Mittel- mit seitlichen Zickzacklinien, entspricht den Ver-



Fig. 50. Menschenfigur auf einer Matte von Karengo bei St. Paul de Loanda.
(Original im k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien.)

zierungen der westlichen Stämme; dasjenige auf Fig. 65 ist das gleiche, wie das auf den südafrikanischen Zauberhölzern (Fig. 34) verwandte. Diesen beiden schliesst sich eine dritte, neue Form (Fig. 72) an, von der wir wohl annehmen können, dass sie mit den anderen stammverwandt ist; einmal nämlich ist sie auf denselben Gegenständen, wie die nachweisbaren Menschen-Eidechs-Ornamente angebracht und zum anderen Male entspricht sie halbirt auf der einen Hälfte des Schildes der anderen Hälfte des fortgestellten Extremitäten-Ornamentes (Fig. 66).

Das sich hier entrollende Bild ist hochinteressant. Offenbar bevorzugen diese unter dem nordöstlichen Einflusse stehenden Völker die gebogene Linie. Dennoch haben sie auch dem südwestlichen Einflusse nachgegeben. So lassen sie auf je einer Seite des Schildes je einem Verwandten sein Recht. Wichtig ist noch, dass die Bogen vom Ornament Fig. 65 sowohl, dem Ursprunge entsprechend, an dem Mittelstabe (Fig. 67) als an dem Aussenrande angefügt wurden (Fig. 69).

Der Ueberblick über diese Thatsachen zeigt, dass wir es in der afrikanischen Kunst mit einem kleinen Schatze der denkbar einfachsten Formen zu thun haben. Ausnahmen sind sehr selten und erregen Aufsehen und Argwohn. Die bevorzugte Linie ist die gebrochene mit dem beliebten „Rechten". Das Kreuz ist das Product vieler Reihen. Vielleicht kann man jedes Ornamentmotiv bis zur Auflösung in dieselben Linien verfolgen. Ein früher geschriebener Satz,[1]) dass nämlich im Gegensatze zur melanesischen und indonesischen die afrikanische ~~Kunst~~ stets der Verkümmerung zuneige, kann hier wiederholt werden. Die Folge davon ist, dass die afrikanischen Sculpturen (siehe Fig. 26) die Durchschnittsleistungen anderer Primitiver übertreffen. Gerade das Fehlen des orientalisch-phantastischen Zuges bei den Afrikanern ist hinsichtlich der Kunst ein wesentlicher Vorzug.

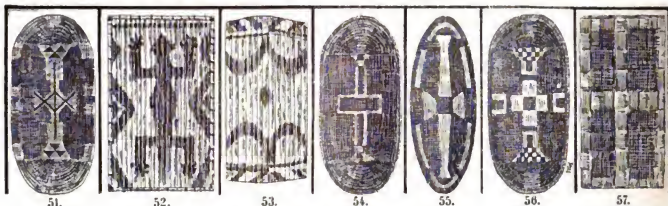
2. Die Entwicklung.

Einen Wendepunkt hat die Ethnologie überschritten. Angeregt, zumal durch Lane Fox, H. Stolpe, Karl v. d. Steinen, Ehrenreich, dann Schurtz, Holmes, A. R. Hein, Haddon etc., ist das Gebiet der Naturvölker-Ornamentik zugänglich gemacht. Eine Reihe von Arbeiten liegt vor, eine grössere ist zu erwarten. Der Erfolg wird der sein, dass man gar bald aus der Kunst aller Völker „Motive" kennt, die als Figuren der Erscheinungswelt einsetzten und als Linienornamente endeten.[2]) Da ist denn der Zeit-

[1]) Westermann, „Monatshefte", a. a. O., S. 333, Anmkg. Dr. Weule schreibt mit Bezug auf diesen Satz: „Zwar herrscht die Kümmerform vor, doch nicht in dem Maasse, wie Frobenius das betont." Ob wohl Weule's Arbeit gelitten hätte durch Streichung des Nachsatzes?

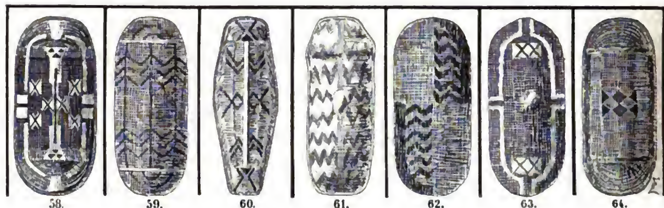
[2]) Das Ornament ist im Allgemeinen eine Figur, die an einem Gegenstande angebracht ist, ohne den Gedanken der praktischen Gebrauchserleichterung und die dem Gegenstande gegenüber in Sinn und Form eine dienende Stellung stets

punkt gekommen, einmal vor- und zurückzublicken, zu schauen, wo wir herkommen und wo wir hinwollen, uns einmal klar zu machen, was diese neuen Thatsachen bedeuten, was aus ihnen spricht, in wie weit sie mit anderen Erkenntnissen in Zusammenhang zu bringen sind, wie diese Ergebnisse für die Wissenschaft nutzbar gemacht werden können etc.; das sind lauter bedeutungsvolle Fragen, die hier natürlich auch nicht von Einem allein erörtert werden können, die hier nur von einem Standpunkte aus beleuchtet werden sollen.



51. 52. 53. 54. 55. 56. 57.

Schilde aus dem Congobecken.



58. 59. 60. 61. 62. 63. 64.

Schilde aus dem Congobecken und Ostafrika (Fig. 61).

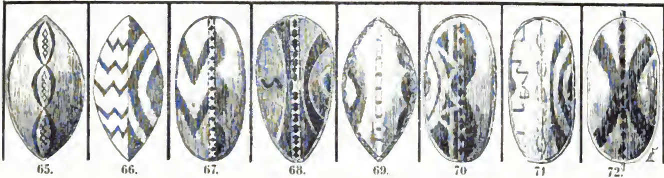
Zum Einen wird das Ergebniss der in Aussicht stehenden Arbeiten dadurch bedeutungsvoll werden, dass wir den Materialschatz jedes Volkes kennen lernen, dass wir sagen können: „Wenn ein Stück dieser Art von da und da stammt, dann ist das Motiv dieses Ornamentes dies und das." Das Ergebniss kommt in dieser Richtung erstens der Ethnographie zugute, die dann Gegenstände unbekannter Provenienz mit Hilfe der Ornamentlehre bestimmen kann, zweitens der Anthropologie und Ethnologie in Fragen der Cultureinflüsse. Wo sich gleiche Motive finden, wird man, wenn es näher liegt, auf Uebertragung oder gar Verwandtschaft prüfen müssen. Diesem engeren Gewinn der Studien wird der weitere in Erkennung von Gesetzen über Bewegung, Bedeutung, Abhängigkeit, kurz, Wesen der Kunst zur Seite gehen. Doch da, wo das Wort „Gesetz" einem Satze der Wissenschaft vorausgesetzt wird, fragt es sich, ob unsere Schlüsse dazu berechtigen können.

v. Luschan [1]) sagt von seinen Wurfbrett-Ornamenten: „Bei vielen ist die Darstellungsweise nicht mehr naturalistisch, sondern vollkommen stilisirt, ja verknöchert und derart theilweise oder vollkommen unkenntlich geworden, dass eine Erklärung

einnimmt. Es gibt zwei Gruppen von Ornamenten. Die erste, die Materialornamente, verdanken der Technik ihren Ursprung; sie haben wohl niemals mit Figuren in Zusammenhang gestanden. Die zweiten, die Charakterornamente, haben stets einen figürlichen Sinn, wenn dieser auch oftmals in Folge der degenerirten Form nicht mehr zu erkennen ist. Solche Formen nennen wir Linienornamente. Oftmals und meistens in Afrika scheint der ursprüngliche figürliche Sinn der Linienornamente vergessen zu sein.

[1]) In der „Bastian-Festschrift", S. 149.

hier völlig unmöglich ist, wenn von ebenso billigen als werthlosen Schreibtisch-Hypothesen abgesehen wird. Es schien mir aber deshalb um so nöthiger, auch diese zweifelhaften Typen hier abzubilden und damit unsere Reisenden und Beamten draussen in den Stand zu setzen, diese Darstellungen von den die alten, dem conservativen Sinn entsprechend, wohl noch, aber ohne Bewusstsein der Bedeutung angewandt. Werthlose Hypothesen sind es nicht mehr, wenn man die Studien den Reisenden mitgibt, damit sie wissen, was sie eigentlich zu forschen haben. Es ist fast unglaublich, dass die meisten



Schilde aus Ostafrika.

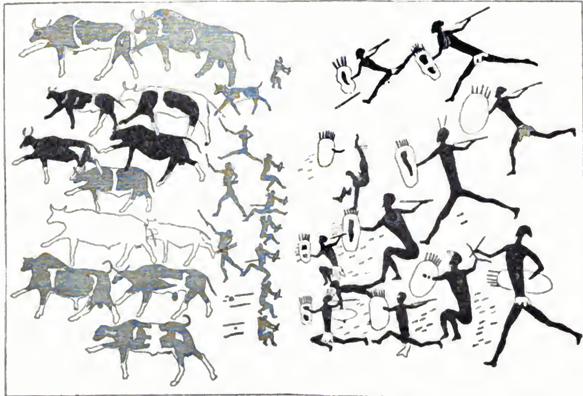


Fig. 73. Gemälde der Buschmänner. (Nach Andree.)

Einheimischen erklären zu lassen." Nun ist zu befürchten, das Beispiel der Bakairi und der Karaja stehe sehr vereinzelt da. Von den Naturvölkern, die naturalistische und stilisirte Ornamente nebeneinander führen, kann schwerlich ein Verständniss der letzteren vorauszusetzen sein; die Aufmerksamkeit den „modernen" Ornamenten zuwendend, werden unserer Reisenden mit demselben Manco an ethnographischen und ethnologischen Kenntnissen hinausziehen, als zu Zeiten der ethnologischen Windelkindschaft. Oder bestätigen die wenigen hoch emporragenden Ausnahmen dies nicht? Den Werth der Hypothesen hat übrigens v. Luschan selbst nachgewiesen; er zeigt sehr klar, dass die Zickzacklinie

auf australischen Wurf- und Schwirrhölzern als Entwicklungsproduct der Menschenfigur angesehen werden kann. Und dies ist gleich das erste Ergebniss im Studium einer Ornamentik, von der früher gesagt wurde: „sie schliesse sich am häufigsten an thierische Muster an“. v. Luschan wird sicherlich, wenn er noch einige Dutzend solcher Stücke in die Hand bekommt, die Bindeglieder und somit das Verständniss dieser jetzt noch räthselhaften Verzierungen auch ohne Angabe der Eingeborenen finden. Auch ohne Angabe, denn wir Ethnologen müssen es lernen, auch ohne Anmerkungen diese Texte zu lesen. Wie lange wird es währen, bis die lebenden Commentare der Vergangenheit angehören?

Die in Frage stehenden Gesetze müssen bald aufgesucht und dann von Jedem berücksichtigt werden. Wenn z. B. von der afrikanischen Zickzacklinie gesagt wird: „ihr Ursprung gehe auf nichts Anderes zurück, als auf die potencirte Ausbildung der Extremitäten auf Kosten des übrigen Körpers“, so ist damit die Grenze der Wissenschaftlichkeit schon überschritten; es ist mit Leichtigkeit nachzuweisen, dass diese Linie ebensowohl dem Extremitäten-, als dem Schlangen-, dem Augen-, dem Zahn- etc. Motive ihren Ursprung verdanken kann, ohne dabei der Materialornamente — die Zickzacklinie auf Töpfen als Rest des Flechtwerkes — zu gedenken.

Abgesehen von diesen Gesetzen, die bei schwellendem Strome von Einzelstudien baldiger Erkenntniss gewärtig sein dürfen, gilt es aber, sich über das eigentliche Werden, den Wachsthumsprocess, den Zusammenhang der einzelnen Erscheinungen in den primitiven Kunstformen klar zu werden. Hier fehlt vor Allem noch der wichtige Uebergang von den Ergebnissen der Ornamentforschung und des Studiums der Kunstanfänge. Ueber die Anfänge der Kunst liegt Prof. Grosse's[1]) Werk vor, in welchem der theoretischesten aller Wissenschaften, der Aesthetik, die bunten Federn in einer Scheerung vom grauen Leibe gerissen sind. Die Aufgabe hat der Verfasser in ausgezeichneter Weise gelöst. Grosse hat den Stoff in Kosmetik, Bildnerei, Tanz, Poesie, Musik eingetheilt. Bildnerei und Ornamentik ist für uns das Wichtigste. Grosse setzt einen noch nie mit solcher Schärfe ausgesprochenen Gedanken ein, der beanspruchen kann, des Näheren erwogen zu werden.

Im Erwerbszweige sieht er das durchaus Leitende der Culturform; er geht so weit, dass er aus jedem Verhältnisse, aus jedem Geräthe (Form und, wenn richtig verstanden ist, auch Ornament), aus jedem Theile des materiellen und geistigen Culturbesitzes das Wesen und die Wirkung des Erwerbszweiges — es kommen zunächst Jagd und Fischerei, Ackerbau, Viehzucht in Betracht — erkennen will. Er prüft die Kunst der primitivsten, der Jägervölker. Die Australier sind die Bevorzugten. „In Australien, hier in tiefer Abgeschlossenheit, hat sich in breiter Ausdehnung eine Culturform lebendig erhalten, welche in den meisten anderen Gebieten vor ungezählten Jahrhunderten in die Nacht der Vergessenheit gesunken ist. In Australien findet man daher das reichste und werthvollste Material für das Studium der Anfänge der Cultur.“ Und so folgt für Grosse das hier in Frage Kommende, dass schon bei den Primitivsten die Charakter-Ornamente neben den Bildern und freien Kunstwerken vorkommen.

Ist es denn aber wirklich so ganz fraglos berechtigt, die Australier als Beispiel von Völkern der primitivsten Cultur hinzustellen? Sollte diesen Wildlingen nicht ein sehr starkes Quantum aus den malaischen Sturzwellen beigefügt sein? Anzeichen in Weltanschauung, Cultur und Mythologie scheinen das zu beweisen.

Die ausgezeichneten Höhlengemälde der Australier und ebenso die analogen Leistungen anderer Völker führt Grosse auf die scharfe Beobachtungsgabe und die manuelle Sicherheit als Erzeugnisse des fast ausschliesslichen Jägerlebens zurück, ein vortrefflicher Gedanke, der ihm auch das Fehlen derartiger Schöpfungen im Culturbesitze der Nichtjäger erklärt. „Weder der Ackerbauer noch der Viehzüchter bedürfen zu ihrer Erhaltung einer so hohen Ausbildung der Beobachtungsgabe und der Handfertigkeit; in Folge dessen treten diese Fähigkeiten bei ihnen zurück und mit ihnen das Talent für naturwahre Bildnerei.“ Anderen Ortes betont Grosse, „dass diese Anfänge der bildenden Kunst durch ihren unmittelbaren ästhetischen Lustertrag für die primitiven Völker einen Werth besitzen, den man gewiss nicht zu gering anschlagen darf.“ Wenn der jagende Wilde die Freude empfand, dann musste der Ackerbauer sie erben und das Aufhören der manuellen Geschicklichkeit und der Beobachtungsgabe erklärt die von Grosse richtig erkannte Thatsache der verkümmernden Bildnerei nicht zur Genüge.

Aber es ist ein anderer Punkt, der zu der Erörterung führt. Die Charakterornamente neben den Bildern hat Grosse nur bei den Australiern, die

[1]) Ernst Grosse, „Die Anfänge der Kunst“, 1894.

gerade in dieser Hinsicht nicht ganz unbeinflusst erscheinen, gefunden. Im Theile über die Ornamente sind solche der Buschmänner und Batua nicht besprochen; sie haben keine — so lange nicht technische, von Nachbarn übernommene in Frage kommen. Die Kunst der San beschränkt sich auf Malerei und Zeichnen. Die anderen Afrikaner — wie immer in dieser Arbeit mit Ausschluss der semistischen und halbsemistischen Völker und Einflüsse — können den Buschmännern summarisch gegenübergestellt werden. Die Malerei fehlt. Die Kunst ruht auf völlig abweichendem Fundament. Liegt die ganze Bedeutung der Buschmannsbilder in den Kunstproducten selbst, so liegt sie hier ausserhalb derselben, nämlich in der Anschauung der Producirenden. Da dort die Schwankungen der Leistungen Folgen grösserer Geschicklichkeit sind, da dort mit einem Blicke die Bedeutung hervortritt, so kann man sagen, das Wesen der Buschmannskunst sei klar, ihre Unabhängigkeit von jedem Stil eine naturgemässe, in sich selbst begründete.

Ganz anders die Negerkunst. Dem Beschauer tritt eine so verwirrende Anzahl von Entwicklungsreihen, von Fäden entgegen, dass er, um überhaupt eine Uebersicht über sie zu gewinnen, gezwungen ist, feste Punkte und Linien da anzunehmen, wo es keine gibt — thut er es doch, so folgt er nur dem Zwange. Zwei Arten von Motiven können wir in dieser Kunst unterscheiden: 1. die sinnlichen (eigentlich die in sinnlicher Form dargestellten Motive); 2. die geistigen Motive. Sinnliche Motive sind die der Buschmänner, die Menschenbildnisse, Thiere, Figuren, die als solche sofort aus der Zeichnung erkannt werden, deren Bedeutung also der Darstellung entspricht. Geistige Motive sind solche, die eine figürliche Bedeutung haben, die aber nicht unmittelbar aus der Darstellung erkennbar ist. Geistige Motive sind die Ornamente der Bakairi und Karaja, das afrikanische Kreuz mit der Bedeutung des Menschen, der Eidechse, der Augen etc., dann das Aug-Ornament, wenn es die ganze Figur vertritt, endlich der Geisterpfahl, wenn er als Bild des Geistes aufgefasst wird. Zum geistigen Motiv gehört untrennbar der Gedanke — wenn es nicht als Ornament z. B. gedankenlos verwandt wird. Zwei Entwicklungslinien können wir in der afrikanischen Kunst unterscheiden. 1. Die sinkende Naturkunst. Die Ornamente beginnen als sinnliche Motive und endigen als geistige. 2. Die steigende Culturkunst, d. i. der Weg vom Geisterpfahl zur Ahnenfigur. Es ist hieraus ersichtlich, dass es sich um Fragen nach Geistart und geistiger Thätigkeit des „Künstlers“ (?) handelt, wenn die Frage nach dem Wesen und Werden dieser primitiven und primitivsten Künste erörtert werden soll.

„Primitivste?“ Kennen wir denn Menschen, die nicht das Feuer, eine Weltanschauung, ein Gewaffen besitzen? Wenn der Buschmann, der Mutua das Eisenmesser vom Neger kauft, ja sogar wie jener es zu schmieden gelernt hat, dann ist es sicher nicht mehr „rein“, ganz abgesehen davon, dass es in jeder Hinsicht schon über die denkbar tiefste Culturstufe gewaltig emporgewachsen ist. Aber wie es möglich ist, nach Funden an Schädeln, Geräthen, Thierknochen sich ein Bild zu machen vom prähistorischen Menschen, seinen Künsten, seinem Leben, so können wir uns auch vom urmenschlichen Geistesleben ein Bild machen, indem wir die Linie der Thatsachen rückwärts über den Horizont verlängern. Es kann nur ganz skizzenhaft, ohne Prüfung des Verhältnisses zu älteren Meinungen — welcher Vergleich baldmöglichst an der Hand der Weltanschauung vorgenommen werden soll — versucht werden, ein Schema zu zeichnen, in welches unsere Untersuchungsobjecte und Resultate eingefügt werden können.

Die Annahme, dass die Primitivsten weniger den Gedanken als dem Instinct folgen, ergibt eine Dreitheilung für alle Cultur, nämlich einmal Völker des regierenden Instinctes, Völker der Schwankung, Völker des herrschenden Gedankens. Es würden also instinctive Handlungen, die aus dem unklaren Empfinden der Zweckdienlichkeit heraus vorgenommen werden, und logische oder berechnende Handlungen, die in Folge des Denkens als zweckdienlich erscheinen, in Frage kommen. Dem würde eine instinctive Logik und eine berechnende Logik entsprechen. Es ist mit Leichtigkeit aus der Geschichte der Weltanschauungen nachzuweisen, wie der Rhythmus in der Natur, das gesetzmässige Abhängigkeitsverhältniss aller Theile der Naturmaschinerie sich in den Schöpfungen (Anschauungen) des Menschen spiegelnd, umbildend und die Thätigkeit des Gehirnes erweckend einwirkt. Die Annahme eines urmenschlichen Denkens ist keine zwingende; sie wird stets wieder schwanken müssen, wenn der Vergleich der denkenden Classen unserer eigenen Culturform mit den stumpfen, tiefstehenden herangezogen wird. Urmenschlich sind die Empfindungen und Bedürfnisse, wenn sie auch unter dem regen Einflusse der Cultur stehen. Wenn

der Hund seinen Knochen möglichst unbeachtet abnagt, so thut er es, weil er den Neider fürchtet. Will der Negerfürst bei seinen Mahlzeiten Niemand zugegen wissen, so spricht daraus die Furcht vor dem bösen Blick. Wir aber sagen, es sei uns peinlich, wenn uns Jemand beim Essen zuschaut.

Die Gipfelpunkte beider Schöpfungskräfte sind Kunst und Wissenschaft, welche als Kinder verschiedener Abstammung (Natur und Cultur) oftmals wie ihre Eltern in Widerspruch, in Kampf gerathen. Die Merkmale sprechen allerorts. Ein Künstler mag sie im Klang, im Sang, in Farbe, in Form schildern, der Gelehrte kann die Liebe nur erklären, wenn er auf ihre Wurzel und Entwicklung eingeht. Und dass das Denken kein Natur-, sondern ein Culturproduct ist, ist schon daraus erkennbar, dass wir mit dem Gedanken die Wirkungen grosser Kunstwerke, die aus der Empfindung geboren, in der Empfindung sich äussern, nicht erkennen können — trotz aller Aesthetik!

Wenn wir die Wildstämme als Völker der Schwankung, des Ueberganges bezeichnen, so ist mit deren gewaltigem Ringen — der Kampf des Menschen mit der harten Tyrannennatur — mit der Gründung der Feste: „Cultur", mit dem wechselseitigen Siege auch das Schwanken zwischen Instinct und Gedanke in Einklang zu bringen. Wie wunderlich wachsen doch die Ahnungen und Erfahrungen durcheinander! Wie wirkt doch stets noch das Uebergewicht der Instincte! Das Lebensbedürfniss ist eine so gewaltige Kraft, dass es jenen furchtbar schwer wird, den Gedanken an die Natürlichkeit des Todes so zu erstarken, dass er das Bedürfniss überwiegt. Es erscheint als krampfhaft, wenn die alten Aegypter, diese klugen Menschen, das Todtengerippe als Memento mori an der Tafel des Lebensgenusses aufstellten. Heute hat man den Maassstab für das „einst" Geleistete verloren. Wie zu Gottheiten blickt der Culturmensch auf den Erfinder der Dampfmaschine, ein Oelgemälde Böcklin's, die christliche Religion der Jetztzeit. Und doch! Wie viel grandioser waren die ersten Leistungen des denkenden Menschen, der erste Gottesbegriff, das erste Ackergeräthe, die erste Menschenfigur! Und wie erhaben und gewaltig unter allem Geleisteten ist die Schöpfung des Gedankens!

Da alle Völker der Erde eine Sprache besitzen, so gehören die Menschen des Instinctes, die Urmenschen, die Primitivsten, der Vergangenheit an. Die Erben dieses Urmenschen aber, diejenigen, in denen sich noch die bevorzugenden Wirkungen der Einheit mit der Natur äussern, diese Erben sind es, die für Kunstgeschichte und Culturgeschichte gleich bedeutungsvoll sind als Menschen, aus deren Händen die ausgezeichneten Werke der Naturkunst hervorgegangen. Die Funde in der Dordogne und bei Thayingen sind die Monumente dieser Kunst in Europa. Die Buschmannszeichnungen und Australmalereien sind die analogen Leistungen der Negervölker. Was bei allen diesen Dingen auffällt, ist die immense — für die Naturvölker — Formfülle, die hervorragende Naivität, der grosse Stoffreichthum — alles, auch Landschaften und Bäume findet sich — und das Fehlen jeglicher Wiederholung unter allen besseren Werken.

Diese bedeutungsvollen Eigenschaften erhalten alle durch die Letztgenannte die Erläuterung der Form. Das Naive liegt darin, dass kein Vorbild als die Natur selbst gewählt ist. Das Zarte, das Jungfräuliche, das Anmuthige, Natürliche, der Reiz schwand, sowie der Eine dem Anderen etwas nachbildete. Sie schufen nicht mehr aus sich selbst, aus der Natur, die Copisten der Naturkunst; sie ahmten sich selbst nach, schlugen durch Wiederholung [1]) der eigenen Werke den Weg zum Stile ein. Der Process steht mit der Opposition des Menschen zur Natur, mit der Schöpfung, dem Aufbau der Cultur in enger Beziehung. Ist das Charakteristische der Naturkunst das Fehlen der sich wiederholenden Motive, so ist das Bezeichnende der Culturkunst das Vorherrschen derselben.

Wir haben somit eine Erkenntniss für die Beurtheilung der Entwicklung schon gewonnen. Mit Hilfe dieser wird es nicht schwer fallen, alle weiteren Eigenthümlichkeiten unter bestimmte Gesichtspunkte zu bringen, zumal wenn wir uns jetzt des oben Gesagten über sinnliche und geistige Motive, über fallende Naturkunst, steigende Culturkunst erinnern. Verfolgen wir jetzt die fallende Linie der Naturkunst. Es muss dabei der Uebergang der sinnlichen in geistige Motive sich ergeben.

Der Naturkunst entspricht in der Weltanschauung der Animismus. Als die ersten schwammigen Gebilde der Zauberkräfte und Geisterwesen die Umgebung des Menschen umkreisten und Berge, Wälder, Seen, Ebenen, jeden Baum, jedes Thier, jeden Stein belebten, da waren die Menschen noch eins mit der Natur. Aber Wiederholung und Wiederholung trat

[1]) Auch Grosse weist auf das Auftreten des Rhythmus bei allen Kunstformen hin. (Bezug auf die Musik!)

ein. Mussten die Väter den Söhnen, die Kinder den Enkeln die Anschauung klar vorlegen, dann traten schon diese Gebilde in Formen. Gestaltung nahmen sie auch an, indem sie an bestimmte Orte gefesselt wurden. Der Baum, der Stein, der Fluss, das Thier wurden zu Trägern und Stätten der Ideen. So sanken die wirren Massen nieder und indem sie in wenig Mythen sich concentrirten, ward es möglich, sie in Verhältnisse zu einander zu bringen. Es entstand ein wenn auch rohes, so doch klares System.

In derselben Weise entwickelte sich die Kunst. Durch Wiederholung ward ein bestimmter Motivschatz geschaffen. Durch Wiederholung ward zum Zweiten die Degeneration der Form erzeugt. Durch die Wiederholung ward endlich aber auch der Geist geschult, durch die Erinnerung, durch die Festlegung derselben. Widmete der Mensch zur Zeit der Naturkunst seine Aufmerksamkeit lediglich der Natur, mit der seine Schöpfungen harmonirten, so ward, je weiter er sich von ihr entfernte, desto mehr sein Interesse den eigenen Schöpfungen zugewendet und so sehen wir ihn nicht nur in Opposition zur Natur, sondern sogar in den Dienst der eigenen Gebilde, der Befreiungswerkzeuge, der Befreiungsarbeiten treten. Der Höhepunkt dieser Linie ist gegeben, wenn der Mensch einem Begriff eine der Naturform in keiner Weise entsprechende Gestalt im Charakter-Ornament gibt.

Es besteht in der Kunst dieser Völker ein interessantes Verhältniss zwischen Gestalt und Form. Steigt das eine, so sinkt das andere. Das Einhalten der Balance ist in unserer Kunstform das Ziel. Die primitiven Völker bringen ihre Ideen in Gestalten, die nicht der Natur angehören, und verlieren damit die Form. Diese Erscheinung ist aber gleichbedeutend mit einer Formfessel. Die Befreiung von derselben kann nur durch eine Trennung von Kunst und Wissenschaft, und wenn es auch die primitivste Wissenschaft ist, erreicht werden. Dies geschieht durch die Bildung der Schrift. Die Linienornamente mit figürlicher Bedeutung sind als Rudimente einer solchen anzusehen. Ist auf diese Weise die Wissenschaft, alias der Gedankenstrom, in einen Canal abgeleitet, so kann die Kunst sich frei aufschwingen. Unwillkürlich wird der Mensch gezwungen — siehe Plastik —, die Formen der ihren Gestaltenschatz überall zur Schau tragenden Natur nachzubilden. Es bestehen in dieser Hinsicht also zwei Linien nebeneinander, einmal der Entwicklungsgang der geistigen Motive (Entwicklung der Schrift), dann der der sinnlichen Motive (Entwicklung der Kunst).

Entwicklung der Kunst soll heissen der Culturkunst. Es wäre einseitig, das verwandtschaftliche Verhältniss derselben zur Naturkunst leugnen zu wollen, ebenso irrig wäre es aber, die Entwicklung beider in einer ununterbrochenen Linie zu zeichnen. In der fallenden Linie der Naturkunst konnte die Quelle bezeichnet werden, während das Ende sich verläuft. In der steigenden Linie der Culturkunst ist das Verhältniss umgekehrt. Der Strom der Erscheinungen mündet in die — griechische Kunst. Ja, wir können sogar Namen nennen. Polyklet, Myron, und Phidias haben die letzten Fesseln der Form, des Stilisirens, die Frontallinie aufgelöst. Beide Richtungen der Kunst haben in Afrika bei einem Volke die höchsten Blüthen getragen, nämlich bei den Aegyptern.

Wenn das Ganze tabellarisch aufgezeichnet wird, so ist es leicht, die gewonnenen Erkenntnisse zu überschauen. (S. umstehend).

Eine Tabelle ist immer ein Hilfsmittel, dessen schlimme Seite nicht vergessen werden darf. Sie drängt einem Stoffe Grenzen auf, die ihm ursprünglich fehlen. Man wolle sie daher auch hier als gleichwerthig den Karten der Meeresströmungen betrachten. Das Spiel der Wellen und der Druck des Windes treiben das Schifflein ebenfalls. So ist es denn falsch, von festen Linien zu sprechen da, wo es sich um eine so flüssige Materie wie die Kunst handelt.

Ehe wir schliessen, muss noch das Fehlen der Phantastik, die geringe Ausbildung der Phantasie hervorgehoben werden. Es ist das eine Thatsache, die ungemein fördernd für die Entwicklung der Formen, d. h. die Trennung der widersprechenden Bestrebungen gewesen ist Wenn man mit der afrikanischen — dieser Kunst, die sehr selten eine extravagante Form hervorbringt — die Neu-Mecklenburgische z. B. vergleicht, dann wird einem die Thatsache sofort klar. Dort hat die Phantasie eine oft erstaunliche Formverwirrung bewirkt. Beim Menschen der Arm auf dem Kopf, beim Vogel der Schwanz auf dem Schnabel, ein Kopf und ein Schwanz als Vertreter des Ganzen — solche Dinge sind nicht selten. Der Unterschied beider Künste äussert sich zumal in einer Erscheinung. In Neu-Mecklenburg ist ein Niveau der Naturwahrheit, weil jedes Stück Ornament, stilisirt ist, und wenn es einmal in der Form naturverwandt ist, so kann sich der Beschauer

doch nicht des eigenthümlichen Gefühles enthalten, es sei jeden Moment eine zauberhafte Auflösung, eine spukhafte Formverwirrung zu erwarten. In Afrika treten uns zwei Schichten entgegen, deren Mittelwerthe an Naturwahrheit sich mit den Endergebnissen der beiden Entwicklungslinien (sinkende Naturkunst und steigende Culturkunst) ungefähr decken. So ist das Geistesleben der phantasiereichen Völker mit einem Strom vergleichbar, der seine Wasser weit ausdehnt über eine Ebene und sich in Armen, Sümpfen, Gräben auflöst. Der phantasiearme Geist der Afrikaner trägt aber die Cultur in einem nur zweigetheilten Strome dahin.

Auf unserem ethnologischen Wege ist es hoffentlich geglückt, eine Uebersicht über das, was jenseits des „griechischen Wendepunktes" liegt, zu ermöglichen. Vielleicht ist das Gewonnene, das zwergenhaft klein aussieht im Vergleiche zu den grossen Aufgaben der Kunstwissenschaft, auch werthvoll für das, was nach den Griechen kommt. An dieser Stelle können wir darauf naturgemäss jetzt noch nicht eingehen. Nur eine Thatsache wollen wir hervorheben. Es ist wunderbar für den Unkundigen, dass noch immer viele Musiker, Künstler, Gelehrte, Aesthetiker die griechische Kunstform als eine solche ansehen, auf der wir weiterbauen, die wir nachahmen sollen, die uns Vorbild sein müsse. Neuerdings geht man so weit, dass ein Stichwort Nietzsche's in Vieler Munde schwebt. Man spricht von „Panopticumkunst". — Für uns ist es verständlich. Denn wohl haben wir in der Wissenschaft, nicht aber in der Kunst eine Kritik. Hätte unsere Zeit eine solche, und ich denke, die Ethnologie wird sie der Welt schenken, dann würde es Niemand schwer fallen, das Ueberwiegen der sinnlichen Motive in den Anfängen (bei den Griechen), das Ueberwiegen der geistigen in der Jetztzeit zu erkennen. Allerdings ist ein gewaltiger Unterschied zwischen den Kunstformen einerseits vor, andererseits nach den Griechen, ein Unterschied, den wir am klarsten aussprechen mit dem Satze: Die erste Kunstepoche ringt um Form und Geist, die zweite beherrscht sie.

Culturform	Kunstform	Wesen derselben	Denkmäler
Naturherrschaft vorherrschend	Sinnliche Kunst (Die Kunst der Primitivsten, Reine Naturkunst)	Die naive Kunst, I. Epoche Freiheit von jeder Formfessel Fehlen der geistigen Motive	Buschmannszeichnungen
	Kunst des Uebergangs (Die Kunst der Naturvölker)	Die sinkende Naturkunst Die Gewinnung d. Charakter-Ornamente Ableitung der Wissenschaft Vorherrschen der geistigen Motive	Charakter-Ornamente Rudimente der Schrift Geisterpfahl — Schädelpfahl
		Die steigende Culturkunst Die Wiedergewinnung der Form Sinnliche Motive vorherrschend	Schädelpfahl — Menschenfigur Aegyptische Sculpturen Linienornamente Bilderschrift
Culturherrschaft vorherrschend	Geistige Kunst (Die Kunst der Culturvölker, Reine Culturkunst)	Die naive Kunst, II. Epoche Freiheit von jeder Formfessel Fehlen der geistigen Motive	Die Schöpfungen der griechischen Kunst von den Schülern des Ageladas ab. Höhepunkt Lysippos
		Einführung der geistigen Motive etc.	Römer, Griechen etc.

Abbildungen.

Köhler & Hamburger, Wien, VI Mollardgasse 41.

